بنيـــــة المدة الزمنية في رواية ذاكرة الجسد لــ : أحلام مستغانمي

د/ رابح الأطــرش
كليــة الآداب و اللغـــــات
جامعة ميلـــــة

الملخص :

تتعرض هذه الدراسة ببعض التفصيل إلـــى المدد الزمنية المتوفرة في نص روايـــة " ذاكرة الجسد " و المتمثلة في المجمل " sommaire" ، و الحذف "ellipse " و الوقفـــة " pause" و المشهد "scene" ، وكيفية بنينتها جماليا استنادا إلى مرجعية تاريخية مشفوعة بتخيل جمالي ، و تشظي زمني، أكسبها نسيجا بنائيا أفضى إلى إنتاج نص روائـــي زاوج بين الجمالي و الإيديولوجي بامتياز .

Abstract :

This study deals in some details with the duration found in « dakirat el djasat »represented in the summary ,the ellipsis ,the pause, and the scene, and how to structure it esthetic basing on some supported historical background with esthetic imagination ,and broken time which gave it a structure tissue . This resulted in novelistic text that exellently linked bettween the esthetic and the ideological sides.

إن ما يشكل–في اعتقادنا–قلقا فيما يخص المدد الزمنية(الديمومة LA DUREE) هو دون شك أكبر بكثير مما يشكله الترتيبL ORDRE ،أو التوترFREQUENCE، وذلك بسبب صعوبة مفهوم ودقة الزمن في النص، إذ لا يوجد قانون يمكننا من قياس الزمن، وكل ما هنالك أننا نتعامل مع هذه المعضلة بصفة تقريبية ،تطمئننا وتطمئن القارئ لبنية الزمن في هذا النص أو ذاك، وهذا ما دفع بعض النقاد إلى وصف هذه المعضلة كما يلي:" **إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق الأمر بمقارنة جادة نريد القيام بها بين الزمنين –(زمن القصة وزمن الحكاية).ففي بعض الحالات يمكن أن نقول: إن هذا الحدث استغرق ساعة واحدة، والحدث الآخر دقيقة واحدة، إذ غالبا ما يقدم لنا النص القصصي إشارة بذلك، غير أنه كيف يمكن قياس زمن السرد؟ هل يمكننا قياسه بزمن القراءة؟هل نلجأ إلى حل وسط؟و الحقيقة الأفضل لنا هو الابتعاد عن مقارنة من هذا النوع**"[1]. إذ أنه إذا كان باستطاعتنا –وببعض اليسر–نقل الترتيب أو التواتر من زمن القصة، فإنه من الصعوبة بمكان وصف مدد الحكاية، أو ديمومتها، ولعل القياس الزمني المتوفر لدينا –نسبيا–هو زمن القراءة، الذي بدوره ينطوي على كثير من التباين–بين السرعة والبطء– من قارئ لآخر.

ولعل صعوبة قياس المدد الزمنية المختلفة، تكمن –على حد تعبير جان ريكاردو– في كون:"**تطور الحكاية يتأرجح دائما بين حدين متناقضين: الاستطراد الذي يكبح، والاقتضاب الّذي يسرع، وبالقدر الذي تنمو فيه القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة تبنيها، فليس من النادر أن نراهما متوافقين بحسب من كل هذين الإمكانين**".[2]

وإذا كان الأمر هكذا، أي عدم إمكانية قياس الديمومة Durée في النص السردي – بشكل دقيق– فإن إمكانية تتبع الإيقاع الزمني قائمة، ومتحققة دائما، تبعا لاختلاف مقاطع السرد وتباينها، إذ:"**تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة القائمة بين ديمومة**

الحكاية مقيسة بالثواني، الدقائق، الساعات، الأيام، الشهور، السنوات، وطول، هو طول النص مقيس بالسطور والصفحات"[1]

ومع ذلك فقد ترك هذا الاختلاف والتباين –باستمرار–انطباعا تقريبيا عن سرعة، وبطء الزمن، وهو ما أدى ب"**جيرار جينيت**" إلى دراسة الإيقاع الزمني معتمدا في ذلك على مجموعة من البنيات السردية هي المجمل[2] SOMMAIRE الوقفة:.[3] PAUSE الحذف : [4] ELLIPSE.المشهد. [5] SCENE .

ونحن بدورنا سنحاول تقصي هذه الإيقاعات الزمنية المتباينة، في مددها قصد الكشف عن بنياتها الجمالية، و الكيفيات التي وزع بها الراوي هذه المدد المختلفة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

1- أولا: المجمل Sommaire.المجمل هو المضي سريعا بالحدث، أو ألأحداث الممتدة على مراحل زمنية، تبدو للكاتب أنه لا يستوجب الوقوف عندها طويلا، لأنها ليست ذات أهمية، ولذلك تكون السرعة في المجمل مكثفة ومضغوطة بحيث "**تسرد أحداثا ووقائع مختزلة في بعض الفقرات، أو الصفحات التي يفترض أنها حدثت في عدة أيام، أو شهور أو سنوات"**[8].

وهو "**قطعة سردية متفاوتة في حجمها مضغوطة من قبل الراوي على ديمومة الحكاية بنوع الكلام الشحيح، إنه اختزال وقائع سنوات في جملة"**[9].

إن مصطلح" **مجمل" هو ترجمة لـــ "Sommaire**" الفرنسية الذي ترجم بدوره عن المصطلح الإنجليزي"**Sommary**"،وقد ترجمه النقد العربي الحديث والمعاصر،بعدة مصطلحات ومسميات منها الخلاصة"[10]والموجز[11].والتلخيص[12] والملخص[13] والإجمال[14] .

والحقيقة أن كل هذه المصطلحات، ما هي إلا ترجمة لمصطلح نقدي واحد هو**Sommaire**، وهو من الناحية الاصطلاحية، يؤدي إلى مفهوم واحد، يحقق علاقة

تحدث بين "**ديمومة الزمن ونصية السرد، أو مساحته**".

والمجمل "**يظهر عندما تتكثف أو تلخص في سلسلة من الجمل فقرات، وصفحات، أو بالأحرى بعض الأيام، والشهور ،وأيضا السنوات في القصة، ولا يصل الأمر بها إلى أن تحكى مثل "لقد مر الصيف كله هكذا دون أن يعود مرة أخرى**"[15].

لهذا لا يمكننا سوى نعت المجمل بتلك الفقرات، أو الجمل السردية الانتقالية، التي تتصيد الحدث، أو الأحداث الفاترة، لتعمل على تكثيفها، قصد تسريع مراحل، أو فقرات من الزمن، إمعانا في اقتصاد حجم النص السردي.

والمجمل في عمومه، قد يلتقي مع بنيات سردية أخرى، ليشكل معها وظائف بنائية وفكرية، يسعى الراوي من خلالها إلى دفع الحركة السردية إلى الأمام، وإلى خلق علاقات تحقق للنص انسجاما جماليا ،يمنح القارئ فرصا تأويلية متعددة.

و بهذا يكون المجمل أنواعا كثيرة ،سأحاول الوقوف عند بعض ما يفرزه نص ذاكرة الجسد من هذه الأنواع:

-المجمل/ الاسترجاع:

إن الأحداث المجملة تكون في الغالب، قد تم حدوثها في الماضي، وصارت جزءا منه، ومع ذلك نجد هده العلاقة القائمة ،بين بنيتين زمنيتين :المجمل/الاسترجاع اللتين استخدمهما الزمن الروائي –أصلا – لتحقيق بنى زمنية متباينة ومن خلالهما :المجمل/الاسترجاع، يحاول السرد خلق انسجام بين مجموعة أحداث، وقد تعاملت رواية ذاكرة الجسد مع هذا النوع من المجمل، و الذي يمكن الاصطلاح عليه بـــ:

- مجاورة الماضي للحاضر:

" **فما أوجع هذه الصدفة التي تعود بي، بعد هذه السنوات إلى هنا للمكان نفسه، لأجد جثة من أحبهم في انتظاري بتوقيت الذاكرة الأولى**"[16].

تتداخل الأزمنة في هذا المجمل الاسترجاعي، بين الراهن والماضي، إذ يعلو صوت الراوي "**خالد**" انطلاقا من الراهن معلنا عودته الموجعة إلى الوطن بعد غياب سنوات، يمكن تحديد عددها باللجوء إلى قرائن وإشارات، مبثوثة هنا وهناك بكل سهولة.

وها هو يعود إلى ارض الوطن، أو بالأحرى تعود به السنون عنوة إلى مكان ألفه، غير محدد المعالم، ليجد جثة أخيه في انتظاره مسجاة.

وتتوالى الأحداث متماسكة أحيانا، ومترابطة بإشارات زمنية من تاريخ الجزائر الحديث، بحيث يتولد حدث عن حدث آخر، قد يكون قريبا، أو بعيدا ،ومتشظية متنافرة سرديا، أحيانا أخرى، ولكنها تنتهي منسجمة انسجاما تاما، بواسطة روابط ومحطات من ذاكرة الجزائر.

"**غدا ستكون قد مرت 34سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير، ويكون قد مر على وجودي هنا ثلاثـــة أسابيع**"[17]

إن عودة خالد ،من باريس إلى الجزائر مجبرا لحضور ،مراسيم جنازة أخيه"**حسان**" الذي سقط قتيلا في أحداث أكتوبر، حيث يجمل السرد المدة الزمنية الممتدة بين أول نوفمبر1954، وأحداث أكتوبر1988، ولكنه لا يتجاوزها، بل يعود إليهـــا ،ليوزع أحداثها الهـــامة، بين الفينة والأخرى، لتكون المرجعية التـــاريخية والحدثية لـــ رواية :"**ذاكرة الجسد**" ورواية النص الشخصية.

ويأتي المجمل في رواية "ذاكرة الجسد"في أحيان كثيرة ،ليمهد إلى تفصيل لما سبق إجماله، بعد أن يكون قد هيأ القارئ لاستقبال ما سيأتي من تفاصيل: " **لم أكن أتوقع يومها وأنا أبدأها أنني أبدأ أغرب تجربة رسم في حياتي، وأنها ستكون البداية لعشر لوحات أخرى، سأرسمها في شهر ونصف دون توقف**"[18].

وغالبا ما يأتي المجمل على هذه الشاكلة، أي إجمال لمدة زمنية معينة، ومحددة من البداية، ثم يعود السرد إلى بعض تفاصيلها، ليوزع أحداث المدة الزمنية المجملة، على مساحة أوسع من النص الروائي، كأن يعود السرد–مباشرة بعد المجمل– إلى التفصيل، حيث يضيف: "**ما كنت أنتهي من لوحة حتى تولد أخرى، وما أنتهي من حي حتى يستيقظ آخر، وما أكاد أنتهي من قنطرة حتى تصعد من داخلي اخرى**".[19]

ولم يكتف السرد بهده التفاصيل، التي تتعلق جميعها بالسابق، بل يتواصل مستدرجا القارئ عبر محطات، تشكل نقاط إشارية، لها صلاتها الأكيدة والوطيدة بالمجمل من مثل: " **كان الصيف ينسحب تدريجيا، وكنت أستعيد توازني تدريجيـــا كـــذلك**"[20].

إن هذه الجملة السردية، تصب – بدورها – رأسا في إضافة بعض تفاصيل المجمل المعلن من البداية، لأن الهدف منها– الجملة– هو السير بالمجمل، وتفتيت جزئياته، بداية من عطلة صيفية محددة، إلى بدء انقضائها وتراجعها، أمام قدوم

الخريف:"**كنت أنتظر الخريف كما لم أنتظره من قبل، كانت الثياب الشتوية المعروضة في الواجهات تعلن عودتك، اللوازم المدرسية التي تملأ رفوف المحلات تعلن عودتك**".[21]

وهكذا ينتقل المجمل في هذه الرواية، من محطة إلى أخرى، إلى أن يصل إلى نهايته، أو بداية نهايته، التي تتهيأ بدورها إلى إعطاء إشارة جديدة لميلاد مجمل آخر، في حاجة إلى تفاصيل أخرى، على القارئ الاستعداد لها:" **كنت أنتظر الأمان وجئت، زوبعة صادفت زوبعة أخرى اسمها زياد...**

وكانت الأعاصير"[22]

وبانقضاء الصيف، ونهاية العطلة الصيفية، وعودة "**أحلام**" إلى باريس، تتوقف تفاصيل المجمل.

غير أن رواية"ذاكرة الجسد" لا تكاد تنتهي من مجمل قابل لتفاصيل ترغب القارئ في السير قدما نحو كشف ما ستفصح عنه الأحداث مستقبلا، حتى ينبثق – فجأة– مجمل آخر أكثر إثارة وتشويقا للقارئ، في تتبع تفاصيل المجمل الجديـــــد، الذي يعد بشعرية تنفتح على أكثر من أفق توقع، على لذة مواصلة قراءة واعدة، من مثل الجملة السردية التالية: "**وكانت الأعاصير**"[23] التي يتعلق بها المجمل، ويتأسس لآخر، بحيث يجد القارئ نفسه مضطرا إلى تتبع وتقصي حركة السرد داخل النص الروائي، رغبة منه في دخول الأعاصير التي يهيؤها النص.

"**بعد أشهر قرأت بين أوراق زياد خاطرة، أدهشتني بتطابقها مع أحاسيسي هذه**"[24].

يأتي هذا المجمل بعد رحيل "زياد" الأخير إلى " بيروت" المحاصرة " إسرائيليا" سنة 1982 واستشهاده هناك، وبعد شكوك "**خالد**" وهواجسه في إمكانية قيام علاقة بين " **زياد**" و" **أحلام** " التي كان قد هيأ لهـــا هو نفسه، قبل هذا التاريخ، لتدخل حياته في دوامة من الأعاصير، تؤكدها الخاطرة، خاطرة "**زياد**" التي سجلهـــا في إحدى مفكراته ورحل، ليعثر عليها " **خالد**" بعد أشهر من رحيل " **زياد** " واستشهاده.

يأتي المجمل في رواية " **ذاكرة الجسد** " علـــى شكـــل إعلان، يشير إليه الســـرد إشارة توحي ببعض البتر في الحدث، أو الأحداث التي تحتاج – على الأقل – إلى بعض التوضيحات، التي تضاف إليه لإشباع نهم القارئ.

و لذلك سرعان ما نجده – المجمل – يبدأ في إضافة معلومات، تنير للقارئ ما يمكن أن يكون المجمل قد أهمله في البداية، ولهذا نراه في هذه الرواية، لا يكتفي بما قدمه من معلومات، حول حدث ما، ما يجعل مجملا يفضي إلى آخر وهكذا.

و هو ما يوضحه هذا الجدول:

المجمل	رقم الصفحة	مدلول سياق النص
اليوم... عندما أذكر تلك التجربة، تبدو لي لكثافتها ودهشتها وكأنها أطول مما كانت رغم انها لم تدم بالنسبة لي سوى أشهر فقط.	31	– إجمال لمدة الإقامة بسجن الكدية، حيث لم يتعرض الراوي إلى تفصيل أحداث إقامته التي دامت ستة أشهر، غير أنه يعود إلى تفصيل بعض أحداثها، بالنسبة لإقامة" سي الطاهر " المناضل ومجاهد ثورة التحرير بعد ذلك، وشهيد الحرية فيما بعد.
و تجربة نضالية ظلت تلاحقني لسنوات بكل تفاصيلها.	32	– الحديث المجمل عن تجربة الراوي النضالية التي يلتقي فيها ب " سي الطاهر" المناضل في زنزانة واحدة بسجن الكدية عقب أحداث 08 ماي 1945.
و كان الفرنسيون الذين عذبوه وسجنوه لمدة ثلاثة سنوات يعرفون ذلك جيدا.	32	– يتجاوز الراوي سنوات سجن " سي الطاهر" وأساليب تعذيبه المختلفة في مجمل سريع ولكنه يقف طويلا باعتزاز فيما يتعلق بقرار الفرنسيين لما يعرفونه عن " سي الطاهر" بأنه من سلالة " طارق بن زياد" "و الأمير عبد القادر".
أي صدفة .. أن يعود القدر بعد عشر سنوات تماما، ليضعني مع " سي الطاهر" في تجربة كفاحية مسلحة هذه المرة.	32	– ويعود المجمل السابق ليكمل ويرتق ما أغفله من تفاصيل لأحداث كثيرة كان يمكن للسنوات العشر الممتدة ما بين 1945 و1955 صنعه. ولكن بمجمل آخر جديد يتجاوز هذه المدة الطويلة ليضع القارئ في قلب الثورة.

إن المجمل في رواية " ذاكرة الجسد" يتأسس بطريقتين – في الغالب – وذلك إما أن تأتي بجمل سردية تجمل أحداثا مضت، ثم تأخذ في تفصيل بعض أهم هذه الأحداث، وإما تفصل أحداثا بعد أن توحي مند البدايـــة، بأن هذه الأحداث قابلة للإجمال، في أية لحظة، إذ تردف التفصيل القصير المكثف، بإجمال يقطع خط سيره، واسترسال تفاصيله.

اعتمدت رواية " ذاكـــرة الجسد" في اغلب مجملاتها بنية زمنية، تجاور فيها الحاضر والماضي ،وذلك بما تقدمه من مجملات دقيقة ومحددة أحيانا، ثم العودة إليها من جديد، لتفصل فيها انطلاقا من معطى المجمل السابق، وكأنها تستدرك ما أغفلته من معلومات حول مجمل ما، يحتاج إلى تفاصيل أخرى، تشبع نهم القارئ، وترضي فضوله، وتحقق له رغبتـــه.

-**المجمل/ الحاضر:**على الرغم من اختصاص المجمل بالماضي، وارتباطه به، فإن هذا لا ينفي إجمال أحداث راهنة ولو أن مجمل الحاضر يسعى إلى استغلال المجمل الاسترجاعي، ليضع حاضر القصة في خدمة القارئ، للإلمام بأحداثها المختلفة، في ماضيها، وفي حاضرها، وقد توفر مثل هذا المجمل، في رواية ذاكرة الجسد على الشكل التالي:

- خلخلة الزمنين: الحاضر/ الماضي

"مازلت أتساءل بعد كل هذه السنوات، أين أضع حبك اليوم؟ أفي خانة الأشياء العادية التي قد تحدث لنا يوما كأية وعكة صحية، أو زلة قدم .... او نوبة جنون؟ أم.. أضعه حيث بدا يوما؟"[25].

مما لاريب فيه أن هذا المجمل / الحاضر الذي يزاوج بين زمنين، ويخلط بينهما، ليخلخل الساكن من الأحداث، ويشظيها ويبعث في نفس القارئ متعة ولذة، نتيجة هذا التجاور الزمني والحدثي أيضا، الذي يخلق من خلالهما بنية زمنية تحقق للنص شعريته.

لقد سعت الكاتبة من خلال رسمها لإستراتيجية كتابة، أن تؤسس للغة شعرية، وحركة زمنية سريعة، تنصهر فيها الأحداث، وتتمازج إلى درجة أنها تكاد تختفي فيها الفواصل، و كل علامات الترقيم صوريا.

لقد امتزج المجمل / الحاضر في رواية ذاكرة الجسد بين زمنين، زمن الحاضر، وزمن الماضي، مما اضفى على البنية الزمنية حركة سريعة تولدت عن امتزاج أحداث الزمنيين، يصعب التمييز بينهما بسهولة.

إن المجمل/ الحاضر، هو جزء من الإجمال بعامة، وجزء من المجمل الإستراتيجي بخاصة وذلك أن المجمل/ الحاضر يتكئ غالبا على المجمل الاسترجاعي، ليضع حاضر القصة في خدمة القارئ، بغرض تغطية كل أحداثها.

غير أن الأول – المجـــل الاسترجـــاعي – قد يمتد خارج المحكي الأول، ماضيا ومستقبلا، في حيـــن ان المجمل /الحاضر، لا يتخطى المحكي الأول، ويبقى محصورا ضمن حاضر القصة، ويعمل على إجمال بعض الأحداث في الحاضر، التي قد يغفلها المجمل، الذي يتطلع إلى أحداث الماضي والمستقبل.

2- **ثانيا :الحذف: L 'ellipse**.الحذف تقنية زمنية يلجأ إليها كل المبدعين (سردا، سينما، رسما، نحتا، موسيقى) فهو عند G.Gentte،[26] Léllipse،[27] اما T.Todorov فيصطلح عليه Léxamotage[28] وقد قامت " سيزا احمد قاسم" بترجمته بـــ الثغرة[29] وهو يسمى عند " جان ريكاردو" الانقطاعات[30] في حين ترجمه " موريس أبو ناضر" بـــ الحذف[31].

و طالما أن الحذف يستخدمه كل المبدعين، من روائيين ،وموسيقيين، ورسامين، فهو إذن ذلك السكوت الذي يحدث في قطعة موسيقية، على مستوى الأركسترا، لإبراز توزيع جديد، أو البدء في قطعة موسيقية تختلف على الأولى، وفي السينما يحدث الحذف، بالقفز على بعض المشاهد المتكررة، والفاترة من الناحية الدرامية، او المحرمة أخلاقيا واجتماعيا.

و على الرغم من أن الحذف في السرد أظهر، إذ كادت البنيات السردية أن تستأثر به لوحدها، فإن ذلك لم يمنع الفنون المكانية الأخرى أن تتوسل به، فالرسم على سبيل المثال، في لوحة " لاجوكندا" لـــــ " ليوناردو دي فنشي" فالمتفحص لها جيدا يلاحظ في كثير من تفاصيلها الدقيقة قد مورس عليها الحذف، فعلى مستوى العينين، نجد شعر الحاجبين والأشفار منتوف، وكذلك لا أثر للمساحيق على الوجه، أما اليدان والعنق

فلا تتزين بأي نوع من الحلي، وهو ما أضفى عليها مسحة من جمال، وربما سر خلودها يكمن في هذا الحذف المقصود والذكي.

إن الحذف هو السرعة الفائقة التي يمارسها السرد، إذ يتجاوز بواسطته لحظات حكائية بكاملها، دون الإشارة للأحداث التي وقعت في تلك اللحظة المحذوفة، وكأنها لا تشكل جزئية من المتن الحكائي، وهي في الحقيقة موجودة بالقوة، محذوفة بالفعل.

فالحذف إذن كما عرفه " **تودوروف**" هو: وحدة من زمن الحكاية لا تقابله أية وحدة من الكتابة[32] والحذف كذلك بحسب تعريف " **ميشال بوتور**" هو ذلك البياض، أي وضع فقرتين الواحدة بجانب الأخرى، تصفان حادثتين في الزمن يظهر كأنه الشكل الأكثر سرعة للقصة سرعة تمحو كل شيء، ويمكن للكاتب ضمن هذا البياض أن يدخل تسلسلا يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية[33].

إن البياض الذي يتحدث عنه " **ميشال بوتور**" هو بياض وهمي يحدث على مساحة صفحة الكتابة، كما يحدث على مستوى امتداد القص، ومع ذلك يبقى لهذا الحذف الممارس من قبل السرد حاضر بقوة في ذهن القارئ، لأن له علاقة بالسياق العام للحكاية، ولا أظن أن هناك قارئا فطنا يفرط في جزئية حدثية يغفلها السرد، مهما كانت صغيرة، لأن لها أهميتها القصوى في إعادة بناء الحكاية، إذ يكفيه – القارئ – أن يستدل على هذا الحدث بعلامة سردية معلنة، أو غير معلنة، ليتفطن إلى هذا الحذف، وفي هذه العملية الذهنية إشباع لرغبة جمالية التلقي لذى القارئ.

أما في المعجم، فقد جاء في " **لسان العرب**" " **حذف**" حذف الشيء يحذف الشيء يحذفه حذفا. قطعه من طرفه. والحجام يحذف الشعر، من ذلك والحذافة: ما حذف من شيء فطرح[34].

و الحذف في السرد ليس طرحا واستغناء عن الحدث المحذوف، بقدر ما هو حذف القصد من ورائه تسريع السرد على مستوى القص، وهو استفزاز للقارئ الفطن، الذي يتوصل إلى الجزئية المحذوفة، ويجد في ذلك متعة جمالية، وهو يشحذ فكره في البحث عنها – الجزئية المحذوفة – وإملاء الفراغ الذي أحدثه الحذف.

إن الحديث عن الحذوف الزمنية، يقودنا بالضرورة إلى زمن القصة المحذوف، وهذه الأزمنة المحذوفة، يقسمها "جيرار جينيت"إلى نوعين من الحذف:

الأول: حذف محدد Ellipse Déterminée[35] وهو المدة الزمنية المشـــار إليها بعدد الساعات، أو الأيام، أو الشهور، أو السنوات، ويمثل لهذا النوع من الحذف بمثال من الرواية البروستية* " كدت أبلغ درجة تامة من اللامبالاة بجيلبيرت Gilberte، عندما سافرت بعد ذلك بسنتين، مع جدتي إلى بالبيك Balbek"[36].

الثاني: حذف غير محدد: "Ellipse Indéterminé**e**"[37] وفيه لا يشير السرد إلى المدة الزمنية المحذوفة بدقة، كأن نأتي بهذه الأشكال على سبيل المثال :"مضت أيام طويلة على لقائنا"، "لم نتقابل منذ سنوات"، "رحل الشتاء منذ أيام طويلة".

وهو تسريع زمني دون تحديد للمدة الزمنية المنقضية.

أما من الناحية الشكلية فيميز "**جيرار جينيت** "بين نوعين من الحذف:

- **الأول:الحذف الصريح L'ellipse explicite**[38]: ويعرف هذا النوع من الحذف بإشارة الكاتب إليه، سواء كانت هـــذه الإشارة محددة مثل :"مضى أسبوع على لقائنا". أو غير محددة من مثل:"لم ينزل المطر بمثل هذه الغزارة منـــــذ سنوات".

- **الثـــاني: الحذف الضمني L'ellipse implicite**[39]: وهو الحذف الذي لا يشير إليه الكاتب، بل يترك ذلك للقـــارئ، ليستخدم نباهته من اجل الوصول إلى كشف مثل هذه الحذوف التي تنتشر داخل النص الروائي وترصعه.

-الحذف الصريح والضمني:

وهو الحذف الذي يبرز إشارات زمنية تسمح للقارئ بمعرفة المدة الزمنية بدقة، أو تقدير لتلك المدة الزمنية، أو محاولة إعمال الفكر للوصول إلى فك الإشارات والإيحاءات الزمنية الحاصلة هنا وهناك، التي استغرقها السرد في حركته، وهو يصور حدثا من الأحداث، أو يشير إلى مرور فترة من الزمن، قد يحددها بدقة، كقولنا مثلا:"مرت ثلاثة أيام على زيارتنا الأخيرة للمتحف".

كما يمكن أن يترك تقديرها النسبي للقارئ، اعتمادا على إشارات زمنية غير محددة بشكل كامل وواضح، من مثل قولنا:" لم يمض وقت طويل حتى عاد الهدوء إلى شوارع المدينة".

في حين يمكن للقارئ إن يتوصل إلى معرفة وتحديد بعض الأزمنة المتضمنة في النص من خلال بعض السياقات، وهذا يحتاج إلى قراءة النص، قراءة متأنية وربط أنسجته السردية المتشابكة التي توحي بمثل هذه الأزمنة.

وبما أن النصوص الروائية تزخر بمثل هذه البنيات الزمنية المتضمنة حذوفا متباينة ومتشابهة ومتكررة أحيانا، فإنني سأحاول التعرض إلى بعض النماذج منها مع اعتماد جداول توضيحية لمثل هذه البنيات والتعليق عليها.

- معالم الإشارات التاريخية:

" **كانت الثورة تدخل عامها الثاني، ويتمي يدخل شهره الثالث، ولم أعد أتذكر بالتحديد في أية لحظة بالذات أخذ الوطن ملامح الأمومة وأعطاني ما لم أتوقعه من الحنان الغامض والانتماء المتطرف**"[40].

إن الإشارات الزمنية في هذا الحذف، لم تأت محددة تحديدا مكتفيا بذاته، وإنما يجب العودة إلى تاريخ الثورة الجزائرية، لكي نعرف هذه الإشارات الزمنية، وعلاقتها التاريخية لنحددها بدقة، إذ يكفي معرفة تاريخ انطلاق ثورة التحرير الجزائرية الكبرى، في الفاتح من نوفمبر 1954 واستنادا إلى هذا التاريخ، وللجملة السردية السابقة "**كانت الثورة تدخل عامها الثاني**"[41].

هذه الجملة قد حذفت العام الممتد ما بين سنتي 1954و 1956 أي حذفت عام 1955.

وهذا النوع من الحذف المحدد، المستند إلى مرجعية تاريخية يزاوج فيه الحذف بين زمن التاريخ، وزمن النص، أضفى على حركة الزمن -في علاقتها بالشخصيات- جمالية تثير في القارئ رغبة الاطلاع والبحث عن السند المرجعي الذي اتكأ عليه السرد، في بنية هذا الحذف أو ذاك.

وكثيرا ما تلجأ رواية "**ذاكرة الجسد**" إلى مثل هذه المعالم، والإشارات الزمنية، والتاريخية التي تساعد القارئ على تحديد وضبط بعض الفترات الزمنية المبثوثة هنا وهناك، في النص الروائي ومعرفة وقوعها، و هذا ما يمكن ايضاحه من خلال هذا الجدول:

الحذف	رقم الصفحة	نوع الحذف	مدلول سياق النص
مـــا الذي غيـــر سلوكها " فجـــــأة، هـــل منظر ذلك الحشد من الشخصيات والصحفيين الذيـــن حضروا الافتتاح؟ أم أنها اكتشفت في هذا المكان، أنها كانت منذ سنين تضاجـــع عبقريا دون أن تدري".	72	حذف صريح غير محدد، جاء ضمن المسار الزمني للمحكي الأول.	حذف لعدة سنوات، غير محدد من حياة"خالد"بفرنسا، وعلاقته بالفتاة الفرنسية"كاترين"التي التقى بها لأول مرة في معهد الفنون الجميلة.
"وكنت في حاجة إلى ليلة حب بعد شهر من الوحدة، والركض لإعداد كل تفاصيل المعرض".	75. 76	حذف صريح محدد زمنيا جاء ضمن مسار الزمن للمحكي الأول.	حذف لمدة إعداد المعرض التي دامت شهرا كاملا، دون أن يتطرق السرد إلى تفصيل وأحداث هذا الإعداد

لا تخلو رواية " ذاكرة الجسد" على امتداد صفحاتها المقدرة بأربعمائة وأربع صفحات، من إشارات تاريخية، ذات علاقة مباشرة بتاريخ الجـــزائر الحـــديث، التي شكلت بعضـــا من الـــــذاكرة الجماعية للأمة، ولنص الرواية أيضا بوصفها – الإشارات التاريخية – منارات يهتدي بها القارئ ليحدد من خلالها علاقات الأحداث، وتشكلها فيما بينها، من حيث بنياتها المختلفة المحققة داخل النص، وقد لجأت إلى هذه الإشارات التاريخية، لتساعد القارئ على تحديد المدة أو الفترة الزمنية سواء تعلق الأمر بالحذف الضمني، أو الحذف الصريح المحدد، أو غير المحدد.

و على الرغم من لجوء رواية " ذاكرة الجسد"، إلى الحذف بأنواعه المختلفة، فإنها تستخدم إشارات ومعالم ومحطات تاريخية تساعد القارئ على معرفة وتحديد الحذف الضمني، وفي مقدمة هذه المعالم والإشارات تاريخ الجزائر.

-ثالثا : الوقفة: Pause .إذا كانت السرعة الزمنية القصوى، على مستوى حركة السرد، هي الحذف " L'ellipse " إذ يصر الـــراوي على منح القارئ فرصة توظيف الحصافة المدهشة التي هو مولاها لملء هذه الأمكنة الفارغة بتخميناته[42] فإن هذه السرعـــة الزمنيـــة الدنيا، على مستوى حركة السرد، هي الوقفة "Pause" وللوقفة الزمنية علاقة وطيدة بالوصف، وذلك أن الوقفـــــة بطء زمني لا يتحقق إلا من خلال وصف الأشياء في الفضاء، أو التأمل النفسي والذهني، الذي يمارس من قبل الشخصيات، فالوقفة إذن هي محاولـــة توقيف، أو تبطيئ الحركـــة، على مستوى الحكـــاية، مما يجعلها بمثابة محطات استراحـــة يستعيد فيهـــا السرد أنفاسه[43].

ولتوضيح ذلك يجدر بنا التطرق إلى بعض أنواع الوقفات " Les Pause" التي يحققها الوصف في علاقته بحركة الزمن.

إن الوقفـــات الوصفية باعتبارها انسجاما تأمليا مع الزمن، تقدم زمنا ميتا داخـــل تـــور الســـرد[44]، وهنا البطء الزمني، أو التوقف الذي يتوافق قطع من نص ما مع ديمومة القصة الصفر[1]. يستوجـــــب بالضـــرورة أنواعـــا من الوقفات الوصفية، تعمـــل على تشـــي الـــزمن داخل النص، محققـــة بذلك جمالية معينة، واستفزازا لذهن القارئ، لاختبار ملكاتـــه الفكرية، وذوقه الجمـــالي، وما مدى قدرته على تتبع هذه التشظيات الزمنية، ومحاولة ملء فراغاتها، ولذلك فإن الوقفات الوصفية تصبح تتمتـــع ببعض العلاقات المختلفة مع الـــزمن، باختلاف الوظائف التي يمكن للوقفة الوصفية تحقيقها، داخل النـــص الروائـــي.

وليس بالضرورة أن أي نص روائي يراهن على كل هذه الوقفات الوصفية، فقد يحوي النص الروائي نوعا أو أكثر من نوع، لكن الأكيد أنه ليس هناك نصا، يخلو من الوقفة الوصفية.

ولذلك فإننا غير مجبرين على تناول كل هذه الوقفات، وإنما سأعرض للوقفات المحققة في هذا النص الروائي.

هروبا من ضغط الذاكرة، التي أعادت الراوي إلى بعض محطات حياته الماضية المؤلمة ،مواقفه مع أحلام، تعلقه بها، وتفكيره فيها، وما سيأتي به المستقبل، وشروعه في كتابة رواية تلخص مأساته.

كل هذه المواقف المؤلمة، التي كثفتها الصفحات الأولى من نص الرواية (من الصفحة 07 إلى الصفحة 20) جعلت السرد، يبحث عن إستراتيجية تغير مجرى الأحداث، وتخفف من وطأة سرعة السرد، وحركتـــه على القارئ

والراوي ،هذا الأخير – الراوي – الذي نجده يبحث عن راحة نفسية، واسترخاء يعيدان له توازنه من خلال وصف لـــ " قسنطينة" تماما مثل ما وجد راحته النفسية عندما رسم لأول مرة في تونس، وبيد واحدة " قنطرة الحبال" وسماهـــا "حنيـــن".

وهو ما أدى بإنتاج وقفة وصفية، للفضاء ذات علاقة بالتحليل النفسي للشخصية:

"وفجأة يحسم البرد الموقف، ويزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة للوحشة، فأعيد للقلم غطاءه وانزلق بدوري تحت غطاء الوحدة. مذ أدركت أن لكل مدينة الليل الذي تستحق الليل الذي يشبهها والذي وحده يفضحها ويعري في العتمة ما تخفيه في النهار، قررت أن أتحاشى النظر ليلا من هذه النافذة"(45).

إن الوسط الشفاف لدى "يواري لوتمان" المتمثل في النافذة المطلة على الخارج، يتجسد في هذه الوقفة الوصفيـــــة النفسيـــة، التي تزاوج بين فضاء المدينة، في علاقاتها بالشخصيـــة، فهـــو – الوســـط الشفاف – بقدر مـــا يفضـــــي إلى الخـــارج، ويتواصل معـــه، ويعـــرى بعضا من جوانبـــه، فهو أيضا قد يعكر الداخل المستأنس، ويهدده بتوحشه، وما يجلب مـــن أخطـــار.

لذلك نرى أن الوسط الشفاف، في هذه الوقفة الوصفية، هو إطلالة على الخارج المتوحش، أو هو ذلك المنفـــــذ الذي يحرك الساكن المؤلم من ذاكرة الراوي، الذي يتحاشى – ولو إلى حين – فتح وسط شفاف يحرك الساكن من ماضيه.

و على الرغم من محاولات الراوي تجنب الوسط الشفاف – ذاكرته هذه المرة – فإنه لم يفلح ككل مرة، فهاهو ليل المدينة، وليل النافذة – نافذة الذكرى – يهجمان عليه ليعيدانه إلى أيامه النضالية الأولى، وهو يتعلم من قائده "**سي الطاهر**" إذ يبرز بعض صفاته الساكنة فيه أبدا، وكأني به يتخذها ملاذا وحماية من قهر الحاضر المر:

"كان سي الطاهر يعرف متى يبتسم، ومتى يغضب ويعرف كيف يتكلم، ويعرف أيضا كيف يصمت، وكانت الهيبة لا تفارق وجهه، ولا تلك الابتسامة الغامضة التي كانت تعطي تفسيرا مختلفا لملامحه كل مرة"[46].

تمتزج الوقفات في رواية " **ذاكرة الجسد**" وتختلط، وتتفاعل فيما بينها، إذ لا نكاد نميز بين الوقفة الوصفية، التي تختص بالأفضية، أو تلك التي تختص بوصف الشخصيـــات، وصفا سيكولوجيا أو تحليلا نفسيا فيزيولوجيا، أو مظهرا خارجيا، وبين التي تنحو منحى دالا على الحدث.

و هو ما سيتعمق توضيحه من خلال مجموع الوقفات التي يبرزها هذا الجدول:

الوقفة	رقم الصفحة	نوع الوقفة	مدلول سياق النص
طلع صباح آخر.... وهاهو النهار يفاجئني بضجيجه الاعتيادي و بضوئه المباغت الذي يدخل النور إلى أعماقي غصبا عني فأشعر أنه يختلس شيئا مني.	41	وقفة وصفية تأملية	من هنا تبدأ يوميات الراوي بعد عودته من "فرنسا" عند وفاة أخيه " حسان" وإقامته بمدينة " قسنطينة" بصفة نهائية، وشروعه في كتابة رواية.
و قبل ان تصلني كلماتك .... كان نظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معصمك العاري الممدود نحوي.	53	وقفة للشخصية دالة على الحدث	عندما تلتقي " أحلام" بـ " خالد" لأول مرة سنة 1981، في معرض رسمه، وعند مصافحتها له يرى بمعصمها سوارا ذهبيا يذكره بسوار أمه التي توفيت سنة 1955 فتعود به الذاكرة لتفرز أحداثا لها علاقة بالسوار وبأمه.

تشغل الوقفة في رواية " **ذاكرة الجسد**" مساحات واسعة من النص، غير أن هذه الوقفات التي تنوعت، بين وقفة وصفيـــة، ووقفة تأملية، ووقفة دالة على الحدث، ووقفة لها علاقة بالتحليل النفسي للشخصية، تتخللها أفعـــالا حركية، تنحو بالوقفة إلى

الحركة، أكثر منهـا إلى البطء، وهو ما يجعـل الوقفـة في هذه الروايـة، ذات خصوصية معينة، تصنعها تدفقات لغة شفافة، تحمل في ذاتها حركة من نوع خاص .

رابعا – المشهد: La Scène:

إذا جاز لنا وصف السرد في حركيته بـ(السرعة / البطء)، فإن الحركـة المقابلة لتسريع السرد، تتمثـل في بنيتيـن أساسيتين هما: المشهد، والوقفة، حيث يلجأ السارد (الروائي) إلى هاتين البنيتين لكبح سرعة السرد، إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو، أو إيهامه بتساوي حركتي الزمنين، **(زمن السرد/ زمن الحكاية)**، إذ إن المشهد هو مساحة النص السردي الحواري، الذي يسجله الأديب **(الروائي او المسرحي)** ولا ينطق به، بل يوعز لغيره من الأصوات النطق به، لإنتاج عـلاقة جـدلية بين الأصوات المتحـاورة، حيث يحقق علـى مستوى السطح تفاعلا ظاهرا بين المتكلمين، وعلى المستوى العميق، يحقق التفاعل القائم بين الكاتب والقارئ.

أما من حيث حركته **(المشهد)**، فهو يحقق مطابقة بين زمن السرد، وزمن الحكاية، أو يكاد، بوصفه بنية سردية يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا[47].

إذن فالمشهد يقوم بتوقيف الزمن، أو التقليل من سرعته، وذلك لمسرحة الحدث نظرا لأنه يمثل محاولة أن يقدم أمام أعيننـا تدفق الواقـع على نحو ما يحدث[48].

لذا فالمشهد " **La scène**" في حركة الزمن الروائي، يحتل مكانا متميزا، بفضل الوظيفة الدرامية التي يؤديها، لتكسير رتابة السرد، وهو ما يظهر بوضوح، لو وضعنا هذه البنية السردية على محك المقياس المعياري لدى " **تودوروف**"[49] بحيث نلاحظ أن المشهد يحقـق نوعا من التسـاوي بين المقطعين الـسردي والتخييلي[50].

وقد أنكر بعض الباحثين أهمية المشهد في الرواية، حيث عده " Maurice Blanchot " مقرونا بالكسل، إذ يوجد فيه قص، وإنما حوارات، وهو استرخاء، وراحة للكتاب، أكثر منه للقارئ[51].

و هو أي المشهد أكثر إبتدالا مما هو في الواقع، لأنه من بعض الـوجوه، تحت الدرجة الصفر للكلام[52]

إن موقف" **موريس بلانشو**" من المشهد، يعزى إلى نظرية للفن، بوصفه عملا نبيلا يعلو على لغة التواصل اليومية، فإن لغة الأدب، إما أن تكون شاعرية، أو لا تكون.

في المقابل نجد هناك من أستنكر، على الدارسين هذا الإجحاف في حق المشهد ،وما يطرحه من قضايـــا أسلوبيـــة[53].

كما نجد من يرافع – متعجبا – فيما يتعلق بهذا الإهمال الشبه الكلي للدراسات حول الحوار، إذ يلاحظ التقـــدم المذهل، الذي حققه علم السرد، مستفيدا من اللسانيات، والسيميائية، و الشعرية في حين يراه عاجزا على إنشاء نظرية قادرة على "**وصف النشاط الحواري بين الشخصيات ،باعتباره علامة سيميائية مجهزة بسمات دنيا مفيدة ،تدرج في المنطق السردي العام**"[54].

ويعتمد المشهد على الحوار القائم بين الشخصيات الموزعة داخل النص الروائي، إذ لا يتدخل الكاتب في ترقية لغة الشخصية المتحاورة، بل يتركها تشارك بعفوية تامة في الحوار، مما يحسسنا بواقعية المشهد، لما فيه من لغة متباينة، بين المتوسطة والمحلية، والدارجة، والشاعرية، تبعا لانتماءات الشخصية الاجتماعية، والفكرية والثقافية، التي تصدر عنها الأصوات المتعددة.

إضافة إلى هذه المهمة المنوطة بالمشهد، باعتباره يحقق وجهة نظر لغوية، فهو يحقق أيضا من خلال المشاهد الدرامية تطورا للأحداث، وإبراز خصوصيات الفواعل وطبائعها النفسيـــة والاجتماعية، وهذا ما جعل بالنص الروائي يتكىء على المشهد لتحسيسنا بواقعية القصة.

تتوزع المشاهد في رواية "**ذاكرة الجسد**" على مساحة واسعة من النص، غير أن هـــذا التوزيع ينحـــو المنحى المثالي الـــذي يمكن أن يحقق تطابقا بين زمن القصة، وزمن الحكاية، لأن كل مشاهد الروايـــة –قصيرة أم طويلة–لم تخـــل من تدخل صوت الراوي، الـــذي يكسر تتابع الحوار التقليدي الذي يرسم مشهدا مستقلا بذاته، أي مسرحـــة الحدث، بل نجد الراوي يتدخـــل باستمرار، بين الجمل الحوارية كلمـــا استفزت ذاكرته، بمحفزات مادية أو معنوية، صدرت عن الشخصية المتواصل معها حواريا "**السوار بيد أحلام، لوحة حنين المعروضة للفرجة، لوحة اعتذار، الاسم العائلي عبد المولى**".

وقد جاءت المشاهد في مطلع الرواية وبدايتها قصيرة، سريعة، مقتضبة، تعكس حياة الشخصيات السردية من مثل: استقبال المجاهد"**سي الطاهر**" لـــــ:**خالد** عندما التحق هذا الأخير بالثورة سنة 1955، إذ جاء الحوار في كلمات قصيرة جدا، ليس لها أثر في بطء الزمن بالشكل الواضح والجلي، ولكن لها دلالتها الإيحائية.

" **ظل يتأملني قبل أن يحتضنني بشوق، وكأنه كان ينتظرني هناك منذ سنة.**

ثم قال:

-جئت...

وأجبته بفرح وبحزن غامض معا:

جئت"[55].

لاشك أن مثل هذا المشهد القصير السريع، لا يؤثر تأثيرا قويا في حركة السرد، ولكن مـــع ذلك فقد يمتص الحركة السردية السريعـــة، ويوجه الحدث توجيها آخر، ويمنحه عمقا ودلالة، وهو ما حصل بالفعل، إذ كانت الأحداث مركزة في الحاضر، وباقتحام هذا المشهد لما توجهت نحو الماضي، وتواصلت على امتداد صفحات كثيرة تولى الراوي أمر سرد تفاصيلها.

ومن المشاهد التي تتخللها مقاطع سردية طويلة ،يعلو فيها صوت الراوي، بسبب محفزها هذا المشهد الذي يصور لنا اللقاء الأول الذي حصل بين "**خالد**"و "**أحلام**" بمناسبة إقامة معرض رسمه بباريس، بحيث تنتقـــل الصورة من العام إلى الخاص، من الكلي إلى الجزئي، إلى أن تتكثف ويضيق مجالها، لتختص وتنفرد بصورة وصوت المتحاورين.

"**...واللون الذي يؤثث وحده تلك القاعة الملآى ..بأكثر من زائر وأكثر من لون ...و فجأة اقترب اللون الأبيض مني، وراح يتحدث بالفرنسية مع فتاة أخرى لم ألاحظها من قبل....**

قال الأبيض وهو يتأمل لوحة: -je prefere l' abstait

- **Moi je préfere comprendre ce que je vois.**
- **الفن هو كل ما يهزنا...وليس بالضرورة كل ما نفهمه.**

....

- **وجاء صوتك بالفرنسية يخرجني من تفكيري قلت:**

- **يسعدني أن يصل فنان جزائري إلى هذه القمة من الإبداع...**
- ...
- **وعندما تقدمت تلك الفتاة مني لتصافحني...**

قالت وهي تعرفني بنفسها:

-الآنسة عبد المولى، إني سعيدة بلقائك...

انتفضت لسماع ذلك الاسم"[56].

إن المحفز اللفظي المتمثل في الاسم العائلي "**عبد المولى**" يجعل المشهد ينحرف عن التواصل بين الشخصيات، لينفرد الراوي بالصوت، على امتداد الصفحتين "56/55 حيث تعود به الذاكرة إلى عائلة "**عبد المولى**" **سي الطاهر** قائده، وشهيد ثورة التحرير وأخوه "**محمد الشريف**" المجاهد الذي أدرك الاستقلال واشتغل بالسياسة.

الأول "**الشهيد**" ترك ولدا هو **ناصر** وبنتا كان الراوي قد تكفل يوما بتسجيل اسمها في دار البلدية ب"**تونس**".

أما الثاني فقد تزوج غداة الاستقلال.

وراح الـــراوي يتساءل: أيهما يمكن أن تكون ابنة **سي الطاهر** التي سجل اسمها يوما من أيام 1957 وقبّلها نيابة عن أبيهـــا.

ولاستئناف المشهد، لابد من ســؤال يكشف الراوي من خلاله أيهما ابنة **سي الطاهر** ويضع الشخصيات من جديد في المواجهة.

فما من مرة يدخل محفز ما إلا ويؤدي بالحوار إلى الانحراف نحو سرد حدثي، يؤجل المشهد إلى حين، وقد يقصر هذا التأجيل، أو يطول، تبعا للمادة السردية التي يتولاها الراوي، ومن المحفزات التي يمكننـــا الإشـــــارة إليها في رواية "**ذاكـــرة الجسد** "والتي أسهمت بشكـــل بارز في انحرافـــات الحوار نحـــو الـــسرد هي:" **السوار الـــذي كـــان في يد أحلام، لوحة حنين، ولوحة اعتذار**"[57].

من هنا يمكن القول :إنه ليس بسهولة بمكان الإمساك بمشهد ممسرح في رواية **ذاكرة الجسد**، وذلك بسبب التناغـــم الحاصل بين المشهد والسرد، ومستوى اللغة الشعرية المنتجة حوارا وسردا، الذي يكاد ينسي القارئ هذه الفواصل الكثيرة، التي تغطي في اغلب الأحيان الجمل الحوارية بين الشخصيات .

لقد ابتعدت رواية "**ذاكرة الجسد**" عن مسرحة المشهد على الرغم من احتلاله مساحة واسعة من النص، إذ في كـــل مرة يسترسل فيه المشهد، يتدخل صوت الراوي الذي يضع حدا لمواصلته واسترساله.

الهوامـــــش

1- J. L. dumortier, et F.R plazanet, pour lire le récit. ED duclot. P: 217.

2- جـــــان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمهـــا و علق عليهـــا، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق 1977.

3- G. Genette .figure III .ED.du Seuil 1972. p:123.

4- IBID. p: 130.

5- IBID. p: 139.

6- IBID. p: 139.

7- IBID. p: 141

8- G. Genette . figure III . p.130.

9- Tzveton .Todorov,Poétique. ED . du Seuil ,Paris .1968 p.55.

10- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط1 ،1991، ص: 113.

11- عبد الفتاح إبراهيم، البنية و الدلالة في مجموعة حيدر القصصية "الوعول " الدار التونسية للنشر، 1986. ص : 113.

12- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 . ص :56.

13- سمير المرزوقي، و جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. الدار التونسية للنشر . ص: 89.

14- عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1 ، 1998، ص: 55.

15- خوسيه ماريا يوتويلوايفانكوس . نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب ، الفجالة ، مصر . ص : 288.

16- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، دار الآداب ، بيروت، ط4، 1997 ص:24.

17- المصدر نفسه، ص: 24.

18-المصدر نفسه ، ص: 190.

19-المصدرنفسه ، ص:190.

20-المصدر نفسه، ص: 1992.

21- المصدر السابق ، ص: 193.

22-المصدر نفسه ،ص:194.

23-المصدر نفسه ،ص:194.

24-المصدر نفسه، ص:212..

25-المصدر السابق ،ص: 14.

26- يمكن تجسيد الحذف رياضيا بـــ:مساحة النص =0،سرعة الحذف =∞.

27.G.Genette,Figures III.P:139

28- T.Todorov et O .Ducrot,dictionnaireencyclopedique des sciences de langage Edition Du Seuil .1972.P: 401.

29-سيزا أحمد قاسم ،بناء الرواية، ص: 64.

30-جان ريكاردو،قضايا الرواية الحديثة ، ص: 89.

31-موريس أو ناضر، الألسنية في النقد الأدبي ،دار النهار للنشر بيروت 1979 ،ص: 101.

32- T.Todorov et O .Ducrot P: 401,dictionnaire encyclopedique des sciences.

33-ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة،ترجمة فريد أنطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان

ط1 ، 1971 .ص: 101.

34-ابن منظور ،لسان العرب ،دار المعارف، مصر، د.ت ،مادة،حذف،ص:811.

35- G.Genette , Figures III,P:139.

*البروستية: نسبة إلى (مارسيل بروست)، صاحب روايات البحث عن الزمن الضائع.

36- G.Genette , Figures III,P:139.

37- IBD: p:140

38- . IBD. p:391

39- P IBD:401.

40- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 27.

41- المصدر نفسه، ص: 27.

42-شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي ،الشعرية المعاصرة ،ترجمة،لحسنأحمامة،دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الدار
البيضاء ، ط11995.ص:82.
43-G.Genette , Figures III,P:313.
44- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م ص: 42.
45-شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، ص: 83.
46- أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد، ص:21.
47- المصدر نفسه، ص: 29، 30.
48-عبد العالي بوطيب، مقال،إشكالية الزمن في النص السردي،مجلة فصول،العدد الثاني ،المجلد الثاني عشر ،صيف 1993،الهيئة
المصرية العامة للكتاب ،مصر،ص:139.
49-نظرية اللغة الأدبية ،خوسيه ماريا بوثويلوايفانكوسص:288.
50-T.Todorov et O .Ducrot P:340.1972
51-G.Genette P:221Figures III.
52-Mourice blanchot Le livre à Venir ,gallimard, paris,1959, p208.
53-IBID,P:209.
54-Pierre ,larthomas,le langage dramatique ,PUF, paris,1980,p:07.
55-Gillionlane –Mercier ,pour une analyse du dialogue romanesque ,poetique ,81.Seuil,1990 p:42.
56- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 133.
57-المصدر نفسه . ص:55،54،53،52.